



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Poemat A. Twardowskiego "Za dalą dal" jako "Podróż liryczna"

Author: Teresa Zobek

Citation style: Zobek Teresa. (1991). Poemat A. Twardowskiego "Za dalą dal" jako "Podróż liryczna". "Studia Rossica Posnaniensia" (T. 22 (1991), s. 85-98).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

POEMAT A. TWARDOWSKIEGO *ZA DALĄ DAL* JAKO „PODRÓŻ LIRYCZNA”

A. TVARDOVSKY'S POEM *DISTANCE-BEHIND THE DISTANCE* AS A “LYRICAL JOURNEY”

TERESA ZOBEK

ABSTRACT. Analysis of the three basic components of the work: object as a grantor of the presented world, the presented world and the virtual addressee makes it possible to state that this poem in the context of Tvardovsky's work aspires to the rank of artistic universum. In the context of the post-revolutionary Russian poetry *Distance – behind the distance* is a typologically new phenomenon. It can be described as a “lyrical journey”.

Teresa Zobel, Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Rosyjskiej, ul. Tadeusza Bando 12, 41-205 Sosnowiec, Polska-Poland.

Pomyślany jako utwór „o sobie i o swojej epoce” poemat *Za dalą dal*¹, początkowo opatrzony podtytułem *Z dziennika podróży*, jest jedną z pierwszych i w dodatku udanych prób literackiej refleksji nad kompleksem złożonych i dramatycznych problemów okresu stalinowskiego, nurtujących społeczeństwo radzieckie w połowie lat pięćdziesiątych. Kult jednostki, powrót z zesłania ludzi represjonowanych, wojna i pokój, schematyzm myślenia, dogmatyzm i założona bezkonfliktowość w literaturze i sztuce to najważniejsze z nich. Jednocześnie w poemacie znalazły odbicie tendencje znamienne dla literatury rosyjskiej okresu XX Zjazdu KPZR – „szczerłość”, „samowrażenie”, „liryzm” i „synkretyzm”².

W kontekście twórczości Twardowskiego poemat *Za dalą, dal* pretenduje do rangi uniwersum artystycznego. Poeta skumulował w nim różne elementy swoich

¹ Pracę nad poematem *Za dalą dal* rozpoczął Twardowski bezpośrednio po kryzysie duchowym, jaki przeżył w drugiej połowie lat czterdziestych w związku z niezwykle wyczerpującą pracą podczas wojny oraz pod wpływem bardzo krytycznej i z wielu względów nie zawsze słusznej oceny jego prozy wojennej *Ojczyzna i obczyzna*. Szczegółowo geneza tego utworu omówiona jest w pracy A. Kondratowicz, *Aleksandr Twardowski, Poezija i licznost'*, Moskwa 1978, s. 227 - 288.

² Hasła te były wysuwane w krytyce radzieckiej na początku lat pięćdziesiątych, przede wszystkim w artykułach: W. Pomierancew, *Ob iskriennosti w literaturie*, „Nowyj Mir”, 1953, nr 12; O. Bierggolc, *Razgowor o lirike*, „Litieraturnaja Gazieta” 1953, nr 46. O nowych tendencjach literatury rosyjskiej lat pięćdziesiątych, które znalazły odbicie w krytyce radzieckiej tego okresu, piszą: B. Klimczyk, *Postulaty literackie krytyków radzieckich w latach 1953 - 1954*. W: *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, Katowice 1977, s. 115 - 135; S. Poręba, *Rosyjska powieść radziecka w latach 1953 - 1956*, Katowice 1977, s. 11 - 22.

poetyckich doświadczeń z lat poprzednich oraz szereg tematów i motywów nowych tworząc harmonijną całość, zwartą pod względem kompozycyjnym, różnorodną z uwagi na środki poetyckiego wyrazu. W liście do A. Turkowa, znanego literaturoznawcy radzieckiego, Twardowski utwór ten ocenił następująco: „Według mnie *Dale* nie tylko kontynuują wszystko, ale jednocześnie wchłaniają w siebie wiele, ogarniają i wyjaśniają”³.

Pod względem artystycznym poemat *Za dalą, dal* jest właściwie utworem afabularnym, nie ma w nim bowiem tradycyjnie pojmowanej fabuły zasadzającej się na przyczynowo-skutkowym układzie zdarzeń i konfliktu jako siły napędowej akcji. Składa się natomiast z piętnastu autonomicznych, lecz niezbędnych w strukturze całości rozdziałów, z których każdy posiada swą wewnętrzną mikrokompozycję, własny czas i miejsce akcji, temat itd.⁴ Spoiwem tych części jest podróż bohatera. W fundamentalnej pracy o poezji rosyjskiej lat pięćdziesiątych zatytułowanej *W połowie wieku* W. Gusiew pisze: „Książka Twardowskiego (*Za dalą dal*) to również cykl liryczny, strukturalnie połączony zewnętrznym tematem drogi i pewnymi elementami epickimi. Wewnętrzną jedność nadaje mu bohater liryczny i jego przejmujące rozmyślanie”⁵.

Motyw podróży-drogi w twórczości Twardowskiego nie jest nowością, wystąpił już w poprzednich poematach, szczególnie mocno zaznaczył się w *Krainie Murawii*. W utworze tym podróż Morgunka po kraju w poszukiwaniu „krainy szczęścia” tworzyła trzon przyczynowo-skutkowej akcji, sprzyjała prezentacji różnych stanowisk ideowo-poznawczych i w rezultacie była doświadczeniem kształtującym światopogląd bohatera oraz metaforą drogi rozwoju jego świadomości.

W strukturze ideowo-estetycznej poematu *Za dalą dal* funkcja i semantyka motywu podróży-drogi są bardziej złożone. Wynika to niewątpliwie z faktu, iż obecnie podróżuje bohater liryczny, prowadzący jednocześnie narrację w pierwszej osobie, który usilnie domaga się, by identyfikować go z realnym autorem. Celowi temu służą wskazania na pisarską profesję bohatera (poeta), realność historyczna wielu faktów z życia pisarza, przypisanych bohaterowi (np. dzieciństwo spędzone w Zagorje), jak również wypowiedzi metaliterackie, w których odsłonięte są estetyczne „założenia dzieła”. Postać owa, stanowiąca zmodyfikowaną wersję autora z poematów *Wasyl Tiorkin* i *Dom przy drodze*, funkcjonuje jako strukturalna i kompozycyjna dominanta utworu, „punkt wyjścia zdarzeń, zjawisk, charakterów i relacji czasoprzestrzennych, które znalazły odbicie w poemacie”⁶.

Bohater liryczny poematu *Za dalą dal*, jednostka ideowo dojrzała, człowiek po wywieku XX o złożonym życiu wewnętrznym i bogatym doświadczeniu życiowym,

³ List ten znajduje się w archiwum poety, cytuję za: A. Kondratowiczem, op. cit., s. 245.

⁴ Dokładną analizę poszczególnych rozdziałów poematu z wyeksponowaniem w nich pierwiastków epickich i lirycznych przeprowadza W. Gusiew, *W sieredinie wieku*, Moskwa 1967, s. 247.

⁵ Ibid., s. 222.

⁶ W. Diemientjew, *Aleksandr Twardowski*, Moskwa 1976, s. 148.

wyrusza w podróż z przyczyn osobistych, nie tyle jednak w celach turystyczno-krajoznawczych czy edukacyjnych, ile po to, by otrząsnąć się z kryzysu duchowego:

Изведав горькую тревогу,
В беде уверившись вполне,
Я в эту бросился дорогу,
Я знал, она поможет мне.
.....
Пусть трезвый опыт не перечит,
Что нам дорога — лучший быт.
Она трясет и бьет,
А лечит.
И старит нас,
А — молодит⁷. (88, III)

Podróż jest więc dla bohatera rodzajem terapii, która ma ukoić jego obolałą duszę — dać szczęście i radość, jak również przywrócić wiarę w przyszłość. Podczas drogi bowiem, z dala od wszelkich uwarunkowań codzienności, bohater zamierza zastanowić się głęboko nad sobą i nad światem, aby dostrzec przyczyny, które zde-terminowały jego aktualne oblicze, jego „dzisiaj”:

Помимо прочего, при этом
Я полон радости побыть
С самим собою, с белым светом,
Что в жизни вспомнить, что забыть... (90, III)

Stąd też podróż bohatera przebiega w dwóch wymiarach jednocześnie — w przestrzeni i w czasie:

Есть два разряда путешествий:
Один — пускаться с места вдаль,
Другой — сидеть себе на месте,
Листать обратно календарь.

На этот раз резон особый
Их сочетать позволит мне.
И тот и тот — мне к стати оба,
И путь мой выгоден вдвойне. (89 - 90, III)

Podróż w przestrzeni, dającą się zlokalizować w czasie historycznym (są to lata pięćdziesiąte), bohater odbywa pociągiem transsyberyjskim, przemierzając swą ojczyznę od Moskwy do Władywostoku. Motyw ten wyznacza w strukturze artystycznej poematu akcję właściwą, rozgrywającą się w czasie teraźniejszym. Punkt wyjścia stanowi tu wyjazd bohatera z Moskwy. Rozwinięciem są jego rozmowy z pasażerami z wagonu (o wojnie, szczęściu, literaturze) oraz spotkania w drodze, zarówno te oczekiwane z kolejnymi „dalami” (Wołgą, Uralem, Syberią), jak i przypad-

⁷ Ten i następne cytaty z poematu *Za dałą dał* cytowane będą według wydania A. Twardowskij, *Sobranije soc zinenij w piati tomach*, Moskwa 1966 - 1971.

kowe, na stacji Tajszet z przyjacielem lat dziecięcych, powracającym z zesłania do Moskwy. Zakończeniem akcji w poemacie jest dojazd bohatera do celu — do Władystoku.

Czas trwania akcji w poemacie równy 10 dobom (przejazd pociągiem na trasie Moskwa—Władystok) na początku utworu mierzony jest bardzo dokładnie, akcję uruchamia sygnał do odjazdu pociągu, a godzinę wskazują kremłowskie kulanty („na Spasskoj basznie północz bjoť”). Następnie czas trwania akcji jest jedynie sygnalizowany od czasu do czasu („I snowa — sutki procz, i snowa — Sibir”, „Uże on dień i dwa w oknie”). Konkretna podróż na Daleki Wschód przekształca się bowiem w chwyt artystyczny — w „poetycki mit podróży”, w który zostają włączone najistotniejsze, aktualne i dawne sprawy życia bohatera i jego nraodu, co z kolei prowadzi do konfrontacji różnych płaszczyzn czasowych. O podróży jako „mieie poetyckim” H. Zaworska pisze w pracy *Sztuka podróżowania*: „A gdy podróż staje się poetyckim mitem, znaczeniowy zakres tego zjawiska rozszerza się ogromnie, wtedy podróżuje się bowiem nie tylko do różnych krajów i miast, ale także na różne krańce czasu i doświadczenia”⁸.

Bohater liryczny poematu *Za dałą dał*, podróżując na Daleki Wschód, rekapitułuje wiedzę o swej ojczyźnie — Związku Radzieckim: jego kulturze, polityce, gospodarce, problemach nurtujących naród (wynikają one z rozmów pasażerów w wagonie). Widziany z okna pędzącego pociągu Związek Radziecki lat pięćdziesiątych jawi się bohaterowi jako olbrzymie mocarstwo przemysłowe, imponujące swymi rozmiarem, techniką, przyrodą, bogactwami naturalnymi oraz perspektywami rozwojowymi. Symbolem potęgi tego kraju są niezwykle sugestywnie opisane „wielka kuźnia” Ural, „ogień Syberii”, ujarzmiona Angara.

Tak widziany i odbierany przez bohatera Związek Radziecki jest tłem i pretekstem do wspomnień, czyli specyficznej wędrówki w czasie, prowadzącej w głąb lat minionych. Jej realizacja ujawnia się w postaci szeregu obrazów wkomponowanych bezpośrednio w relację o podróży na Daleki Wschód (pierwsze miasto, Wołga-matka, historia przyjaciela z dzieciństwa) bądź też wyodrębnionych w samodzielne rozdziały (np. *W drodze*, *Tak to było*). Przejścia od współczesności do przeszłości, zaznaczone zmianą gramatycznej formy czasowników, odbywają się bezustannie i trudno określić, w którym momencie może nastąpić zwrot. Jedyłą regułą jest tu zasada asocjatywna (zabieg często stosowany w literaturze rosyjskiej lat pięćdziesiątych⁹), np. widok Uralsu jest bodźcem do przywołania obrazu kuźni w Zagorie, gdzie upłynęło dzieciństwo bohatera. Z kolei informacja o wojnie w Korei, podana przez radio moskiewskie, kojarzy się bohaterowi z sytuacją jego nraodu w okresie wojny i ukon-

⁸ H. Zaworska, *Sztuka podróżowania*, Kraków 1980, s. 53.

⁹ Asocjatywna metoda łączenia obrazów należących do różnych płaszczyzn czasowych szczególnie mocno uwidacznia się w nurcie tzw. prozy lirycznej lat pięćdziesiątych u takich pisarzy, jak: O. Bergholc, *Dziennie gwiazdy*, W. Katajew, *Święta studnia*, W. Sołouchin, *Włodzimierskie siola*. Asocjatywność stanowi też naczelną zasadę kompozycyjną w poemacie W. Ługowskiego *Półowa wieku*.

kretnia w obrazie pociągu, ewakuującego ludność i zakłady przemysłowe:

Не вам ли памятен года,
 Когда по этой магистрали
 Во тьме оттуда и туда
 Составы без огня бежали;

 Когда тянулись в глубь страны
 По этой насыпи и рельсам
 Заводы — беженцы войны —
 И с ними люди — погорельцы; (81 - 82, III)

Obrazy z przeszłości, permanentnie nakładające się na teraźniejszość, burzą chronologię i linearność akcji właściwej poematu, ale jednocześnie rozciągają ramy czasowe przedstawianego świata o kilka dziesięcioleci, sięgają bowiem do lat dwudziestych (śmierć Lenina, dojście Stalina do władzy). Dzięki temu współczesność umieszczona zostaje w szerokim kontekście historycznym.

Dokonując retrospekcji bohater przywołuje przede wszystkim te momenty, które zna z autopsji i które w determinujący sposób wpłynęły na teraźniejszość. Zestawione razem, tworzą one dwa ciągi czasoprzestrzenne: ciąg zdarzeń autobiograficznych, czyli drogę życiową bohatera i ciąg zdarzeń historycznych, ilustrujących proces dziejowy Związku Radzieckiego. Ciągi te na przestrzeni całego utworu łączą się i uzupełniają, zgodnie z charakterystyczną dla literatury realizmu socjalistycznego zasadą „dialektycznego utożsamienia przeciwieństw”¹⁰. Wskrzeszony we wspomnieniach bohatera proces dziejowy Związku Radzieckiego, ujęty syntetycznie w rozdziale *Tak to było*, to kult jednostki z jego politycznymi konsekwencjami, represje, zesłania, wojna, ale jednocześnie zdobywanie i zagospodarowywanie coraz to nowych przestrzeni (Uralu, Wołgi, Syberii). Z kolei droga życiowa bohatera to początki „edukacji” w wiejskiej kuźni, udział w porewolucyjnym przeobrażaniu kraju, uczestnictwo w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej oraz ciągłe zmaganie się ze sobą i własną sztuką.

Penetrując myślowo przeszłość własną oraz swego narodu bohater stale konfrontuje ją z teraźniejszością i na tej podstawie czyni uogólnienia światopoglądowe i historiozoficzne. Dotyczą one przede wszystkim jego samego, jego miejsca i roli w społeczeństwie, jego moralnych praw i obowiązków.

¹⁰ Tę zasadę N. W. Dragomirecka wyjaśnia następująco: „W realizmie socjalistycznym czas człowieka jest jak gdyby przedłużony przez czas historyczny, wznoszący się nad olbrzymią nadbudową. Tworzy z nim złożoną, żywą jedność [...] W utworze, w każdym obrazie myślowym tworzą się dwa plany czasu. W jednym planie człowiek przedstawiony jest jako zwyczajne zjawisko egzystencjalne, mające początek i koniec; w drugim natomiast sprawdzana jest zdolność człowieka do długiego życia w potomności, zdolność «ja» podmiotu do przejścia samego siebie, zespolenia się z przedmiotem, światem (plan czasu historycznego). Zob. N. Dragomireckaja, *Wopłoszczienije wriemier.i*. W: Problemy chudożestwiennoj formy socyalistycznego uralizma, t. 1, Moskwa 1971, s. 263.

Wyciągając wnioski z wędrówki po kraju i epoce, bohater identyfikuje się z pokoleniem, które tworzyło epokę stalinowską, o czym świadczy wielokrotne przechodzenie z formy „ja” na „my”, np.:

Мой сверстник, друг и однокашник,
Что был мальчишкой в Октябре,
Товарищ юности не зряшной,
С кем рядом шли в одной паре, —

Не мы ль, сыны, на подвиг дерький,
На жертвы произванной земли,
То имя-знамя в нашем сердце
По пятилеткам пронесли? (206, III)

Jako naoczny świadek i bezpośredni uczestnik wielu ważkich i bardzo często drastycznych wydarzeń z przeszłości, bohater czuje się winny i odpowiedzialny za nie. Tej odpowiedzialności nie lęka się i nie zamierza się od niej uchylać:

Я не страшусь суда такого,
И, может, жду его давно,
Пускай не мне еще то слово,
Что емче всех, сказать дано.

Мое — от сердца — не на ветер,
Оно в готовности любой:
Я жил, я был — за все на свете
Я отвечаю головой. (216, III)

Bohater uważa natomiast, iż jego obowiązkiem jako poety jest powiedzieć prawdę o epoce, w której żył i którą tworzył:

И правда дел — она на страже,
Ее никак не обойдешь,
Все налицо при ней — и даже
Когда молчанье — тоже ложь...

Кому другому, но поэту
Молчать потомки не дадут.
Его к суровому ответу
Особый вытребует суд. (216, III)

Jednocześnie, zdając sobie sprawę z szeregu negatywnych wartości okresu minionego, bohater nie traci wiary w racje historyczne. Jego zdaniem, wszystko co się w przeszłości wydarzyło, niezależnie od poniesionych strat, było konieczne i nieuniknione, ponieważ wpłynęło na teraźniejszość, a ta jest przecież pozytywna, o czym przekonuje się podróżując przez kraj.

Również pozytywnie bohater odnosi się do własnej drogi życiowej, która okazuje się oczywistą paralełą do losów kraju. Spoglądając na nią z perspektywy lat i dziesięcioleci utwierdza się on w przekonaniu, iż jego dotychczasowa egzystencja,

mimo licznych trudności i powikłań, nie była wegetowaniem, lecz działaniem:

И что мне малые напасти
И незадачи на пути,
Когда я знаю это счастье —
Не мимоходом жизнь пройти.

Не мимоходом, стороною
Ее увидеть без хлопот.
Но знать горбом и всей спиною
Ее крутой и жесткий пот. (134 - 135, III)

Ta „mocarstwowa” świadomość pozwala bohaterowi optymistycznie spojrzeć na przyszłość kraju, przywołaną tu jako perspektywa, jak również wytyczyć swą dalszą drogę:

Спасибо, Родина, за счастье
С тобою быть в пути твоём.
За новым трудным перевалом —
Вздохнуть
С тобою заодно.
И дальше в путь —
Большим или малым,
Ах, самым малым —
Все равно! (216 - 217, III)

Tak więc podróż bohatera lirycznego poematu *Za dałą dał* w czasie i przestrzeni jest ciągiem osobistych wspomnień, kontemplacją teraźniejszości i prognozowaniem przyszłości. Ma wartość obrachunku bohatera z samym sobą i z własną epoką. Na tym przede wszystkim polega funkcja i semantyka motywu podróży — drogi w analizowanym utworze.

Taka orientacja ideowa dzieła implikuje jego strukturę narracyjną. Z punktu widzenia narracji poemat *Za dałą dał* jest inscenizowanym dramatycznie monologiem lirycznym bohatera, w którym cechy monologu pisanego, stylizowanego na dziennik i pamiętnik¹¹, nakładają się na monolog wypowiedziany¹². Monolog bohatera budują różne formy podawcze: opis, opowiadanie unaoczniające i relacjonujące, dialog z samym sobą, klasyczne wynurzenie liryczne, apostrofy, zwroty do czytelnika, wypowiedzi metaliterackie. Różnorodność form podawczych, składających się na monolog bohatera, wynika z tego, że bohater jako podmiot wypowiedzi stale ulega zwielokrotnieniu¹³, tzn. jego „ja” zostaje rozszczerzone na „ja” i „ty” lub „ja”

¹¹ Na temat dziennika i pamiętnika jako form monologu pisanego zob. M. Głowiński *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 77 - 105.

¹² Ibid., s. 106 - 143.

¹³ Termin „zwielokrotnienie podmiotu lirycznego” lub inaczej „wielopodmiotowość” wprowadza M. Gołaszewska w pracy *Głębia liryczna w poezji współczesnej*. W: *Studia estetyczne*, t. IX, Warszawa 1972, s. 106 - 123.

i „on”. Przykładów rozszczepienia „ja” bohatera na „ja” i „ty” dostarcza rozdział pt. „Rozmowa o literaturze”:

В труде, в страде моей бессонной
Тебя и знать не знаю я.
Ты есть за этой только зоной,
Ты — только тень.
Ты лень моя.

Встряхнусь — и нет тебя в пониме,
И не слышна пустая речь.
Ты только в слабости, в унынье
Меня способен подстеречь,
Когда, утратив пыл работы,
И я порой клоню к тому,
Что где-то кто-то или что-то
Перу помеха моему... (122, III)

Powyższy cytat to w rzeczy samej dialog bohatera lirycznego z samym sobą, albowiem następuje w nim starcie dwu wewnętrznych istot tego samego podmiotu — „ja” bohatera — poety i „ty” wewnętrznego redaktora, który jest drugim „ja” bohatera. „Ja” — bohater nie pochwała „ty” — swego wewnętrznego cenzora, odnosi się do niego negatywnie i z pogardą. Powstaje w związku z tym specyficzny dystans indywidualizujący o skomplikowanym zabarwieniu ironicznym, który świadczy o „dialogicznym stosunku”¹⁴ bohatera wobec samego siebie.

Analogiczne zjawisko rozszczepienia „ja” bohatera na „ty” i jednocześnie „on” daje się zaobserwować również w rozdziale „W drodze,” w którym bohater liryczny dokonuje przeglądu swej drogi twórczej i autorefleksji nad nią, np.:

Когда он всеми шумно встречен,
Самим Фадеевым отмечен,
Пшеном в избытке обеспечен,
Друзьями в классики намечен,
Почти уже увековечен,
И хват писать —
Пропал запал!

Пропал запал.
По всем приметам
Твой горький день вступил в права.
Все — звоном, запахом и хлебом —
Нехороши тебе слова; (85, III)

Występująca przemienne w cytowanym wyżej fragmencie relacja drugo- i trzecioosobowa jest tylko pozornie wypowiedzią drugo- i trzecioosobową, albowiem dotyczy tego samego podmiotu relacjonującego, tj. bohatera lirycznego. Bohater liryczny,

¹⁴ Termin „dialektyczny stosunek” wprowadza M. Bachtin, *Problemy poetyki Достоевского*, Warszawa 1970, s. 184.

opowiadając o zmaganiach twórczych pewnego poety, nazywanego tu „on” bądź „ty”, w rzeczywistości snuje refleksje o sobie — o swych mękach twórczych i związanych z nimi przeżyciach. Jeżeli jednak wziąć pod uwagę samą formę gramatyczną tej wypowiedzi, to „ja” bohatera nie pojawia się w ogóle. Pojawia się natomiast jego osobista wizja drogi twórczej poety.

Zwielokrotnienie bohatera jako podmiotu wypowiedzi i różnorodność form podawczych, budujących jego monolog, dające się w rezultacie sprowadzić do jednopodmiotowości i formy pierwszoosobowej, obiektywizują przedstawiane zdarzenia i zjawiska. Jednocześnie prowadzą do powstania głębi lirycznej i subiektywnej wizji kreowanej rzeczywistości¹⁵.

Subiektywizm przedstawienia potęguje również kolokwialny charakter monologu bohatera, uzyskany przez bezpośrednie zwroty do czytelnika i zdania orzekające o nim. Skutkiem tego do utworu zostaje wprowadzony i bezpośrednio ukonkretniony jako postać fikcyjna wirtualny odbiorca, np.:

Читатель!
Друг из самых лучших,
Из всех попутчиков попутчик,
Из всех своих особо свой,
Все кряду слушать мастер дивный,
Неприхотливый, безунывный.
(Не то, что слушатель иной,
Что нам встречается в натуре:
То у него сонливый вид,
То он свистит, глаза прищура,
То сам прорваться наровит). (108, III)

Zwrotom do odbiorcy permanennie towarzyszą wypowiedzi metaliterackie. W partiach tych bohater liryczny, prezentując estetyczne „założenia dzieła”, które dotyczą genezy, tematu, bohatera, odsłania się jednocześnie jako autor utworu, np.:

Что горько мне, что тяжко было
И что внушало прибыль сил,
С чем жизнь справляться торопила, —
Я все сюда и заносил.

И неизменно в эту пору,
При всех изгибах бытия,
Я находил в тебе опору,
Мой друг и высший судия. (220 - 221, III)

Między bohaterem lirycznym jako autorem a odbiorcą nie ma „umownego dystansu”¹⁶. Istnieje natomiast otwarty kontakt emocjonalny, wyraźnie zaznaczony w końcowych partiach poematu. Kontakt ten jest na tyle aktywny i bezpośredni, że

¹⁵ M. Gołaszewska, op. cit., s. 110 - 123.

¹⁶ W. Gusiew, op. cit., s. 232.

odbiorca zostaje włączony w artystyczną tkankę utworu, stając się milczącym, ale wyczuwalnie obecnym uczestnikiem rozmowy. Przyjmuje więc rolę drugiego bohatera, przed którym bohater liryczny odsłania duszę. W monologu powiedziane jest to wprost:

А потому и в книге этой —
Признаться, правды не тая, —
Того-другого — званья негу,
Всего героев —

ты да я,
Да мы с тобой. (220, III)

Przemienność pozycji „lirycznej” i „epickiej” bohatera w kreowaniu świata przedstawionego daje się zaobserwować na płaszczyźnie organizacji struktury czasowej utworu. Bohater jako narrator spogląda na siebie, świat i ludzi subiektywnie, poprzez pryzmat własnych doznań i emocji, starając się jednocześnie dotrzeć do obiektywnego poznania rzeczywistości. Stąd też prowadzi narrację z jednego, stałego punktu widzenia — z pozycji człowieka doświadczonego i dojrzałego. Zmienia się natomiast jego dystans. W stosunku do obrazów fabularnych, przywoływanych asocjatywnie jako wspomnienia, ów dystans jest duży, co sugerują czasowniki używane w formie czasu przeszłego i niemal każdorazowe powtarzanie w takich momentach słów „pomnit’”, „wspomnit’”:

С дороги — через всю страну —
Я вижу отчий край смоленский
И вспомнить вновь не премину
Мой первый город деревенский.

Он славой с древности гремел,
Но для меня в ребячью пору
Названия даже не имел —
Он был один, был просто город. (106, III)

W stosunku do zdarzeń fabularnych, wyznaczonych przez następstwo dni w podróży, dystans bohatera-narratora jest niewielki. Niekiedy odnosi się wrażenie, że czas trwania monologu bohatera (w konwencji epiki czas narracji) nakłada się na czas akcji właściwej. Do powstania takiej iluzji przyczynia się zasada mimetyzmu formalnego¹⁷ — stylizacja wypowiedzi bohatera na dziennik podróży, a bohatera na autora tego dziennika. Celowi temu służą czasowniki, użyte w formie czasu teraźniejszego, wielokrotne stwierdzenia „ja jedu”, wskazywanie na kolejną miejscowość, do której zbliża się pociąg, sygnalizowanie czasu trwania podróży.

Zasada mimetyzmu formalnego znajduje wyraz w systemie obrazowania. Opis kolejnych „dali”, do których zbliża się pociąg wiozący bohatera, dany jest z jednego

¹⁷ M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*. W: Gry powieściowe, op. cit., s. 59 - 70.

punktu obserwacyjnego, wciąż jednak zmienia się perspektywa poglądu. Oto dwa przykłady pochodzące z różnych rozdziałów. Pierwszy z nich opisuje Wołgę (rozdział „Siedem tysięcy rzek”):

— Она! —
И справа, недалеко,
Моста не видя впереди,
Мы видим плес ее широкий
В разрыве поля на пути. (92, III)

Drugi fragment to opis krajobrazu Syberii z rozdziału „Dwie dale”:

И на ее равнине плоской —
Где малой рощицей, где врозь —
Старообразные березки
Белеют белые как кость.

Идут, сквозные, негустые,
Вдоль горизонта зелены.
Да травы изжелта-седые,
Под ветром ждущие огня. (104, III)

Przytoczone opisy dowodzą, iż są to ujęcia z boku, w tym wypadku z okna pędzącego pociągu. Wskazują one na horyzontalną pozycję oglądającego.

Bliższe wniknięcie w strukturę czasową utworu wykazuje, że współbieżność czasu trwania monologu bohatera i akcji właściwej jest pozorna. Burzą ją, zwłaszcza od połowy poematu, kiedy realna podróż wyraźnie przekształca się w chwyt artystyczny, komentarze autorskie, dotyczące opisów zdarzeń, sytuacji i osób odnoszących się do akcji właściwej, np.:

А жаль!
Вот, собственно и повесть,
И не мудрен сюжет...
Стояли наш и встречный поезд
В тайге на станции Шайшет. (137, III)

lub:

Но все ж избыточное время
В пути заставило и нас
Отдать свой долг обычной теме,
Что все имеют про запас. (161, III)

Powyższe fragmenty tekstu pozwalają stwierdzić, że rzeczywista perspektywa bohatera jako podmiotu wypowiedzi wbrew pierwszemu wrażeniu, będącemu wynikiem stylizacji, jest zewnętrzna i zdystansowana nie tylko w stosunku do wspomnień, ale również w stosunku do akcji właściwej. Czas trwania monologu nie pokrywa się

z czasem jazdy pociągiem na trasie Moskwa – Władywostok. Wskazuje na to również wypowiedź bohatera zawarta w końcowych partiach utworu, określająca rzeczywisty czas pisania tego specyficznego dziennika podróży:

А сколько дел, событий, судеб,
Людских печалей и побед
Вместилось в эти десять суток,
Что обратились в десять лет. (218, III)

Organizacja czasowa poematu odwołuje się więc nie tyle do dziennika, co przede wszystkim do takiej subiektywnej formy wypowiedzi, jak pamiętnik pisany z pewnego dystansu czasowego i na podstawie przeżytych i przemyślanych już doświadczeń osobistych.

Reasumując dotychczasowe rozważania na temat struktury ideowo-estetycznej poematu *Za dalą dal* warto poczynić pewne uogólnienia genologiczne. Wydaje się to tym bardziej celowe, iż problem gatunku tego dzieła nie jest sprawą jednoznacznie rozwiązaną. Wśród badaczy twórczości Twardowskiego zdania na ten temat są podzielone. Jedni określają ten utwór jako cykl liryczny (W. Gusiew)¹⁸, inni traktują go jako tradycyjny poemat epicko-liryczny (P. Roszczin)¹⁹. Dzieło to jest również określane jako dygresyjny poemat filozoficzno-liryczny (J. Orłowski)²⁰ lub „pulsująca kronika dzisiejszej Rosji” (A. Stern)²¹. W najnowszych badaniach poemat *Za dalą dal* klasyfikowany jest jako epos liryczny (A. Żakow)²² i stawiany w jednym szeregu z *Polową wieku* W. Ługowskiego.

Z przeprowadzonej wyżej analizy wynika, iż poemat Twardowskiego w kontekście porewolucyjnej poezji rosyjskiej jest zjawiskiem typologicznie nowym. Określić go można, jak to zasugerowano w tytule artykułu, jako „podróż liryczną”²³. Rodowodu tego gatunku doszukiwać się należy niewątpliwie w „podróży sentymentalnej”, znanej w literaturze rosyjskiej od czasów A. Radiszczewa (*Podróż z Petersburga do Moskwy*) oraz w romantycznym poemacie „podróży i rozmyślań”, którego klasycznym przykładem w literaturze światowej są *Wędrowki Childe Harolda* J. Byrona. Podobnie ujmuje ten problem A. Drawicz pisząc: „Poemat *Za dalą dal* łączył romantyczną tradycję dygresyjnej powieści poetyckiej i oświeceniowych „podróży literackich”; patronami Twardowskiego byli zarówno Radiszczew i Niekrasow, jak i peregrynacyjna linia poezji ludowej, a także własna *Strana Murawija*”²⁴.

¹⁸ W. Gusiew, op. cit., s. 228.

¹⁹ P. Roszczin, *Aleksandr Twardowski*, Moskwa 1966, s. 145.

²⁰ A. Orłowski, *Poezja Aleksandra Twardowskiego*, „Język Rosyjski” 1972, nr 4, s. 199.

²¹ A. Stern, *Legenda naszych dni*, Kraków 1969, s. 192.

²² A. Żakow, *Sowremennaja sowetskaja poema*, Mińsk 1981, s. 24.

²³ Podróż jako gatunek literacki jest strukturą prawie nie opracowaną. Informacje na ten temat częściowo można znaleźć w pracy: H. Zaworska, *Sztuka podróżowania*, Kraków 1980.

²⁴ A. Drawicz, *Literatura radziecka 1917 - 1967*, Warszawa 1968, s. 247.

ТЕРЕСА ЗОБЕК

ПОЭМА А. ТВАРДОВСКОГО ЗА ДАЛЮ-ДАЛЬ КАК
„ЛИРИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ”

Резюме

Целью настоящей работы является описание, анализ и интерпретация поэмы А. Твардовского *За далью-даль*, определение ее специфики, а также места и роли в творчестве поэта и в послереволюционной советской литературе.

Внимание автора сосредоточено на трех основных категориях: литературном субъекте, изображаемом мире и адресате. Проведенный анализ этих категорий позволяет констатировать, что структурной и композиционной доминантой поэмы является лирический герой, ведущий одновременно повествование от первого лица и отождествляющийся с реальным автором. Его путешествие в пространстве и во времени, составляющее основной объект изображения, является цепью личных воспоминаний, созерцанием современности и предсказыванием будущего. Это расчет героя с самим собой и своей эпохой.

Повествование в поэме принимает форму инсценизированного драматически лирического монолога героя, в котором черты монолога, стилизованного на дневник и мемуар накладываются на высказанный монолог. Разговорный характер повествования влияет на то, что в структуру произведения входит непосредственно, как вымышленное лицо, адресат.

Проведенный анализ позволяет также утверждать, что поэма Твардовского в контексте послереволюционной русской поэзии явление типологически новое, которое определить можно как „лирическое путешествие”. Генезис этого жанра относится несомненно к „сентиментальному путешествию”, известному в русской литературе со времени А. Радищева (*Путешествие из Петербурга в Москву*), а также к романтической поэме „путешествий и раздумий”, которой образцом является *Паломничество Чайльд Гарольда* Д. Байрона.

В контексте творчества Твардовского *За далью-даль* является его художественным синтезом. Поэт соединил в ней разные элементы своих прежних поэтических опытов с новыми темами и мотивами, создав гармоническое целое, единое с точки зрения композиции, разнообразное с точки зрения средств художественного выражения.

A. TVARDOVSKY'S POEM *DISTANCE—BEHIND THE DISTANCE*
AS A “LYRICAL JOURNEY”

by

TERESA ZOBEC

Summary

The aim of this work is an analysis, description and interpretation of A. Tvardovsky's poem *Distance — behind the distance*, showing the specificity of this work and description of its place and role both in the poet's work as in the post-revolutionary Soviet literature.

In order to show the specificity of this work the author concentrated her attention in the analysis mostly on such basic categories like: object as a grantor of the presented world, the presented world itself and the potential addressee.

The analysis conducted make it possible to state that the structural and compositional dominant of the poem is the lyrical hero who conducts at the same time the narration in the first-person and possible to identify with the actual author. It constitutes the modification of the author

of the earlier poems by Tvardovsky (*Vasil Tiorkin* and *The house by the road*). His journey in time and space, which is the basic object of the presentation is a series of personal memories, contemplation of the present, and prognostication for the future. It has the value of an account of the hero with himself and with his own epoch.

Narration in the poem is a staged dramatic lyrical monologue of the hero in which the features of the written monologue stylized like a diary and a memoir are superimposed on the uttered monologue. The colloquial character of narration causes that there is introduced and directly concretized in the work as a fictitious figure — a virtual addressee.

It results from the conducted analysis of the three basic components of the work that Tvardovsky's poem is a typologically new phenomenon within the context of post-revolutionary Russian poetry. It can be described as a "lyrical journey". The origin of this genre should be looked for undoubtedly in "the sentimental journey" known in Russian literature since the times of A. Radishchev (*Journey from Petersburg to Moscow*) and in the romantic poem of "journey and meditation" whose classical example in world literature is *Childe Harold's Pilgrimage* by J. Byron.

In the context of Tvardovsky's work *Distance — behind the distance* aspires to the rank of the artistic universe. The poet accumulated in it various elements of his own poetic experiences from the previous years and a number of subjects and motives which were new and which created a harmonious whole, concise as far as composition is concerned, varied from the point of view of means of poetic expression.